

TEOLOGIA PRAKTYCZNA
UNIwersytet im. Adama Mickiewicza • Wydział Teologiczny
TOM 4, 2003

PIOTR NAWROT

Muzyka instrumentem ewangelizacji w redukcjach Indian Chiquitos

Przybycie jezuitów i ustanowienie, pod koniec lutego 1690 r., ich siedziby w Tarija, założenie szkoły, około 1693 r.¹, były początkiem obecności Zakonu w tym regionie. Pozostał on tam aż do 1767 r. Misjonarze – pięciu kapłanów i jeden brat zakonny – przybyli z Kordoby w Argentynie i w kilka miesięcy od swego przyjazdu zgromadzili w nowo powstałej szkole jezuitów osiemdziesięcioro dzieci. W bardzo krótkim czasie ich kościół, z powodu uroczystych liturgii i wspaniałych kazań, które tam wygłaszano, zyskał sobie tak dobrą opinię, że nawet w dni powszednie wypełniał się on wiernymi. W sprawozdaniu skierowanym do o. Lauro Nuñeza, prowincjała zakonu, o. Miguel de Valdeolivas zapewnia, że *sympatia, jaką darzą nas tutejsi ludzie jest nie do opisania; nikt nie czuje się dobrze gdzie indziej jak w naszym kościele*². Z Tarija wyruszyły wszystkie późniejsze ekspedycje na tereny Indian Chiriguano, a następnie Chiquitos, w celu włączenia ich w życie wspólnot redukcyjnych i zainteresowania nową religią.

I. Początki działalności

Od ostatniego dnia 1691 r., kiedy to ufundowano pierwszą misję, San Francisco Xavier de Piñocas, do czasu wygnania, zakonnicy, wraz z Indianami,

¹ J. Matienzo: *Los jesuitas en Tarija*. „Puerta Abierta”. „Presencia” (2 sierpnia 1998) s. 7. Matienzo mówi: *Siedziba zakonu ustanowiona została w 1690, ale szkoła, we właściwym tego słowa znaczeniu założona została w 1693 roku* [Archivo Histórico de Tarija, Carp. 9, leg. 1, fo. 7v.].

² Archivum Romanum Societatis Iesu, Paraq. 11, Hist. 1600—1695, fo. 137v.

wzniesli dziesięć wiosek, zwanych też redukcjami, doktrynami lub misjami jezuickimi. Kwitło w nich życie muzyczne, którego protagonistami byli sami Indianie, i które wychwalane było przez wszystkich, którzy znali misje. Choć prawdą jest, że wioski misyjne prowincji Urugwaj, Parana i Chaco – często nazywane Trzydziestoma Wioskami Paragwaju – osiągnęły podobne rezultaty, bezwzględnie pierwszeństwo misji Chiquitos w jakimkolwiek planie przedstawienia historii muzyki w redukcjach spowodowane jest głównie faktem, iż zachowała się w nich obszerna kolekcja manuskryptów muzycznych z tego okresu, przechowywana w misjach San Rafael i Santa Ana de Chiquitos³. Drugą co do ważności i objętości jest kolekcja przechowywana na chórze kościoła San Ignacio de Moxos, w Beni (Boliwia). Poza tymi antologiami, na obydwu obszarach wschodniej Boliwii muzyka z czasów pierwszych redukcji była w użyciu aż do końca XX w. Należy tu dodać jeszcze jedno źródło: zachowanie niektórych instrumentów muzycznych, które, choć nieliczne, były używane, odnawiane i reprodukowane aż do dnia dzisiejszego.

Pierwsze wyprawy misyjne, które wyruszyły z Tarija, skierowane były na tereny Indian Chiriguano. Już na nie, José Francisco de Arce i Francisco Bazán, świadomi mocy ewangelizacyjnej, jaką posiadała sztuka, wzięli ze sobą grupę muzyków ze wspólnot w Parana i Urugwaju. Aby uprzyjemnić spotkania misjonarzy z aborygenami, muzycy śpiewali proste piosenki w językach zrozumiałych dla autochtonów:

„Zdając się jedynie na pomoc Boga Misjonarze [spotkali się z] sześcioma z niewiernych Indian z Pilcomayo i ich kacykiem, zwanym Chuacari, którzy przybyli i okazali misjonarzom wiele sympatii i szacunku, wręczając im w prezencie ryby. Ta sympatia i dobra wola rosły z pomocą Indian–chrześcijan, zwłaszcza w kacyku, który wręcz palił się do przyjęcia misjonarzy na swych ziemiach, aby zajęli się jego ludem tak, jak uczynili to w Paragwaju z ich pobratymcami. Doszło to do takich rozmiarów, że przyjęli Ojców z wielką miłością i szacunkiem, biorąc przykład ze swych sąsiadów, którzy nawet z domu nie wychodzili bez zawiadomienia, prośby i pozwolenia od misjonarzy. Cieszyli się bardzo słuchając jednego z młodych muzyków, którego przywieźli ze sobą misjonarze, a jeszcze bardziej, gdy usłyszeli piosenki w swym własnym języku. Jeden z nich zaś, szlachetnego pochodzenia, zwany Yraspui, który potem przybrał imię jednego z Ojców, z powodu miłości jaką go obdarzył, wziął sobie bardzo do serca nauczanie się modlitw i powiedział, że gdy tylko przybędą na jego ziemię, odda im swego jedynego syna, który liczył sobie niewiele lat, aby mieli go przy sobie i nauczali. Ku jego wielkiej radości i jeszcze większej ze strony Ojców, pozostali w domu osiem dni dłużej (...)”⁴.

³ W Santiago de Chiquitos odnaleziono niewielkie fragmenty trzeciej kolekcji. Należy dodać do tego niewielkie części kolekcji chiquitańskich wywiezionych do Barr, w Lucernie (Szwajcaria), gdzie mieszka rodzina Schmid.

⁴ „*De los medios que pusieron los padres misioneros José de Arce y Francisco Bazán, para ganar las voluntades de los infieles Chiriguano y disposiciones para la entrada de su conversión*”. Archivum Romanum Societatis Iesu, Paraq. 9, Hist. 1650–1720, ff. 270v y ss. [cyt.

W dokumencie nie wspomniano nazwiska autora tekstów i muzyki⁵. Jednak choćby niewielka interwencja muzyka indiańskiego w kompozycję „piosenek” jest oczywista⁶. Żaden z dwóch świadków spotkania, ani Arce ani Bazán, nie próbowali uchodzić za autorów tychże pieśni. Misjonarze plemion Chiquitos nie zajmowali się nauczaniem muzyki we wspólnotach, które ewangelizowali. Pierwszymi nauczycielami tej sztuki wśród Chiriguanos, a później Chiquitos, byli Indianie z redukcji w Urugwaju i Paragwaju, którzy przywieźli ze sobą instrumenty i muzykę tamtejszych misji⁷. Prawdą jest również, że, od samego początku, nowo przyniesiona muzyka była atrakcyjna i przyciągająca dla autochtonów. Jej akceptacja oraz pragnienie by ich dzieci uczyły się jej były natychmiastowe. Pomimo, iż Arce nie mówi o innych formach muzycznych z którymi istniejące misje były dobrze zaznajomione, repertuar, jakim dysponowali artyści indiańscy, musiał być o wiele szerszy niż nieskomplikowane pieśni śpiewane przy pierwszym spotkaniu. Po swym powrocie do Villa de Tarija, misjonarze i muzycy uczcili pamięć założyciela zakonu, św. Ignacego, urządając święto, w którym uczestniczyły tłumy ludzi, a obchodzono je bardzo uroczystie w naszym kościele, który był pięknie przyozdobiony, choć dekoracje te były pożyczone⁸. Uroczystości tego typu wymagały wielu przedstawień muzycznych⁹.

również w: J. W. Matienzo: *Los Jesuitas y la Misión Chiriguana*. Cántaro. „El País”, 19 grudnia 1998 s. 7].

⁵ Indianie Chiriguanos i Guaraní mówili tym samym językiem. Obaj misjonarze mogli również mówić językiem guaraní, jako że mieszkali na tamtych obszarach od ponad dwudziestu lat. Jednakże, trudnym do wyobrażenia jest fakt, iż zamiast nauczać nowej wiary, skierowaliby swą działalność na komponowanie muzyki na takie okazje. Najprawdopodobniej, muzyka przedstawiona w czasie tego spotkania, przywieziona została z Paragwaju.

⁶ *Piosenki* [los cantarcillos] były prostymi kompozycjami o tematyce doktrynalnej lub moralnej Kościoła katolickiego.

⁷ Poniższe studium zawiera transkrypcje sześciu dzieł muzycznych wraz z tekstami w języku guaraní.

⁸ „Carta del P. Francisco de Arce. Tarija, 21 de Agosto de 1690”. Archivum Romanum Societatis Iesu, Paraq. 9, Hist. 1600—1695, fo. 135v.

⁹ Wydarzenie to zostało również opisane w *Cartas Anuas 1689—1700*. W dokumencie tym napisano: „Jednym z pierwszych Ojców nowego kolegium w Tarija był Ojciec José de Arce, wyznaczony na to stanowisko, aby włączyć do kościoła Indian z pogańskiego plemienia Chiriguanos (...). W tym celu, przywiózł on ze sobą kilku Indian Guaraní z Paraná, aby przyciągnąć z ich pomocą niewiernych (...). Chiriguanos żyją niedaleko od Tarija (...). Po miesiącu od jego przybycia, na początku Wielkiego Tygodnia, przybyło zobaczyć się z nim sześciu Indian ze swym kacykiem znad rzeki Pilcomayo; Ojciec przyjął ich przyjaźnie, a następnie zajęli się nimi ich pobratymcy Indianie Guaraní, opowiadając jak wspaniale żyje im się w ich wspólnotach, za sprawą stania się chrześcijanami i opieki, jaką roztaczają nad nimi Ojcowie, broniąc ich przed Hiszpanami, pomimo przykrości, jakie spotykają ich z tego powodu. Indianie Chiriguanos należą do tej samej etnii co Guaraní. Zaskoczyła niewiernych wspaniała muzyka wokalna i instrumentalna, jaką wykonywali towarzysze Ojca, a szczególnie niektóre piosenki w języku guaraní, do tego stopnia, że jeden z Indian, zwany Yrapuñ, zapragnął natychmiast być nazywanym José, jak o. José de Arce,

W 1691 r., wyruszyły kolejne ekspedycje z Tarija na nowe rejony misji. Juan Bautista de Zea i Diego Centeno popłynęli rzeką Guapay, aby *założyć* nową wspólnotę La Presentación, zaś José de Arce wrócił do doliny Las Salinas, gdzie założył misję San Ignacio. W trakcie negocjacji prowadzonych przez o. Arce z kacykami *na temat ich nawrócenia*, autochtoni zorganizowali wiele własnych ceremonii. Muzyka i tańce autochtoniczne stały się częścią uroczystości. Ich przebieg wyglądał następująco:

„Po wejściu do parlamentu, w środku nocy, rozpoczęli obrady symfonią na flety i piszczałki; śpiewając i tańcząc w takt ich rytmu, rozprawiali nad formalnościami; kończąc każdy taniec, który trwał trzy lub cztery creda, wznosili toast.

O wschodzie słońca, chociaż wiał bardzo silny, mrozący wiatr, jako że był to środek zimy, poszli wszyscy wykapać się w rzece; aby uświetnić uroczystości, ustroili swe głowy pięknymi pióropuszcami i umalowali twarze na bardzo brzydkie kolory, myśląc, że dodaje im to urody, a wyglądali jak jakieś diabły.

Gdy wstał już dzień, zjedli śniadanie, aby nabrać odwagi i energii tak, aby móc kontynuować zgodnie z wcześniejszą procedurą. Kto by uwierzył, lub ściślej mówiąc, kto odważyłby się oczekiwać korzystnego rozstrzygnięcia na podobnym zebraniu? Ale, pomimo to, postanowili, drogą porozumienia, przyjąć Chrystusa na swych ziemiach.... A ponieważ wszystko to miało miejsce dnia poświęconego Naszemu Ojcu, Świętemu Ignacemu, Ojciec Arce nazwał redukcję jego imieniem”¹⁰.

W sierpniu 1707 r., o. Lucas Cavallero, na prośbę kacyka Putumaní, spotkał się z Indianami Zibaca, aby porozmawiać o możliwości założenia wśród nich nowej misji. W wojnie z plemieniem Zirituca, z powodu *drobnej zniewagi*, jakiej od nich doznali, Zibaca *poprzysięgli zadać śmierć* swym wrogom. Najechali na ich ziemie, rabując i paląc ich dobytek. Gdy misjonarz dowiedział się o wszystkim, nakazał zwołać obydwie plemiona, aby za jego pośrednictwem zawarli pokój. Zebrał wszystkich na placu, u stóp krzyża Pańskiego, *gdzie święty misjonarz wyłożył im prawa Chrystusowe, które powinni zachowywać, aby dostąpić zbawienia*. Następnie:

„(...) aby rzeczy, o których mówił lepiej zapadły im w pamięć, nakazał swym neofitom wyśpiewać wspaniałości naszej wiary i potępienie ich bogów, w pieśniach, które on sam ułożył w ich języku. To zaś sprawiło tyle radości tym dobrym ludziom, że chcieli słuchać nowych pieśni wiele razy, aby się ich nauczyć, tak że przez długi czas nie dawali odpocząć śpiewakom”¹¹.

równocześnie zaczął też uczyć się pieśni i modlitw” [Archivum Romanum Societatis Iesu, Paraq. 9. Hist. 1650—1720. *Cartas Anuas 1689—1700*, cap. 5, párr. 1. kopia].

¹⁰ J. B. Fernández: *Relación historial de las misiones de los Indios, que llaman Chiquitos, que están á cargo de los Padres de la Compañía de Jesús de la Provincia del Paraguay*. Manuel Fernández, Impresor de Libros. Madryt 1726; A. de Uribe. Asunción 1896 (wyd. 2). T. 2 s. 40—42.

¹¹ Fernández: *Relación historial*, dz. cyt., s. 31. Zdarzenie to skomentował również Davín: *Aby wiara lepiej zapadła im w pamięć, ujął ją w swego rodzaju pieśni, które skomponował w ich własnym języku i nakazał zaśpiewać je swym neofitom: słuchający zaś nie pozwalali przestać*

Podobnie jak w przypadku Chiriguanos nowa muzyka wykonywana była jeszcze przed założeniem misji, a nauczali jej neofici. Pieśni zaś komponował sam misjonarz. Były to dzieła o prostej konstrukcji, o charakterze katechetycznym, w języku autochtonów, których celem było ułatwić nauczanie nowej religii oraz uczynić przesłanie chrześcijańskie bardziej przystępne.

Nawrócenie plemienia Subareca zostało uczczone ceremoniami właściwymi dla autochtonów. Porozumienie między Cavallero a kacykami dotyczące założenia misji, zostało przypieczętowane ustawieniem na placu Krzyża, któremu wszyscy okazywali hołd, podczas gdy: *kobiety i wszyscy pozostali tańczyli i śpiewali w rytm swych instrumentów, a pieśni te były pochwałami Krzyża Pańskiego, świętych praw bożych i Najświętszej Panienki*¹².

Tekst nie wyjaśnia, które z *ich instrumentów* (autochtonicznych) były wybrane jako akompaniament do *pieśni* ku czci Krzyża, świętych praw bożych i Najświętszej Panny. Według wcześniejszych relacji, pieśni chrześcijańskie śpiewano przy akompaniamencie nowych instrumentów, przywiezionych przez misjonarzy lub Indian z misji jezuickich. Nie wspomina się także o autorach pieśni. Przypisywanie autorstwa Cavallero byłoby trudne do przyjęcia, jako że nie był on tam jedynym gościem. Misjonarze zawsze podróżowali w towarzystwie grupy neofitów, z których wielu było muzykami. Połączenie tego, co stare z nowym i tego, co autochtoniczne z chrześcijańskim było bardziej prawdopodobne w środowisku Indian niż misjonarzy.

Wiele razy zdarzało się, że Indianie stanowili dużą część grupy wyruszającej na misję. Aby nawrócić Indian Quiriquicas, nowi chrześcijanie, pomocnicy Cavallero: *śpiewali litanie na dwa chóry, co dla tubylców, którzy nigdy wcześniej nie słyszeli pięknego, harmonijnego koncertu, wydawało się rzeczą niebiańską, byli oszołomieni, słuchając go*¹³.

Około dekadę przed osiedleniem się jezuitów w Tarija, pierwsze penetracje regionów Chiquitos przeprowadzili jezuici z Prowincji Peru. Z powodu ogromnej odległości, jaka dzieliła przyszłe misje od szkół jezuickich tamtej prowincji – miejsca z którego wyruszały wyprawy misyjne, i problemów, z jakimi spotykali

śpiewać chórom, każąc im powtarzać pieśni bez końca, chcąc nauczyć się ich na pamięć i śpiewać codziennie [D. Davín: *Cartas Edificantes y Curiosas* (1755) s. 60].

¹² Fernández: *Relación historial*, dz. cyt., s. 51.

¹³ Fernández: *Relación historial*, dz. cyt., s. 24.

Z kolei Diego Davín SJ, skomentował to samo zdarzenie tymi słowami: *Po wykonaniu Krzyża, które to nakazał Ojciec, został on przeniesiony w procesji na plac, na którym miał stanąć. W międzyczasie, neofici śpiewali na dwa chóry litanie. Poganom, którzy nigdy wcześniej nie słyszeli podobnej harmonii, wydawało się, że już wstępują do nieba i słuchali jej w zachwycie* [Davín: *Cartas Edificantes*, dz. cyt., s. 58].

się misjonarze we własnych misjach, ich obecność na terenach Chiquitos była sporadyczna i nie przyniosła oczekiwanych rezultatów. W 1691 r., przybyli na te tereny misjonarze z Tariji, która w tamtych czasach należała do Prowincji Paragwaj. Wielkie były oznaki zadowolenia i *sympatii*, jakie okazywali Indianie Piñocas Ojcu Diego de Arce, obdarowując go dzikimi owocami, *które były najwspanialszymi pysznościami, jakie przy całej swej biedzie posiadali*. Widząc, że stosunek wspólnoty jest przyjazny i że autochtoni *rokuja wielkie nadzieje* na ich nawrócenie, ostatniego dnia tegoż roku, postanowiono założyć misję San Xavier de Piñocas. Misjonarz i kacykowie: *wybrali miejsce, w którym miał stanąć kościół i wzniesiono tam wielki krzyż. Podczas tej ceremonii, wszyscy klęczeli a Ojciec zaintonował Litanię do Najświętszej Maryi Panny, poświęcając w ten sposób tę prowincję, która miała stać się tak wierna Panu Naszemu i oddana jego Najświętszej Matce*¹⁴.

Pomimo, iż założycielem pierwszej redukcji wśród Indian Chiquitos był Arce, po powrocie do Tarija, został wysłany (w 1693) do misji Indian Chiriguanos, La Presentación, podczas gdy do San Xavier przeniesiono Ojców Diego Centeno (w 1692) i Francisco de Hervás (w 1693). Inna misja wśród Chiriguanos, San Ignacio, od 1692 r., pozostawała pod kuratelą oo. José Coco (często nazywanego José Tolú) i Felipe Suárez¹⁵. Ekspansji jezuitów z Paragwaju na tereny Chiriguanos i Chiquitos sprzeciwił się w swym liście z 24 października 1692 r. prowincjał Peru¹⁶. Mimo to, misjonarze kontynuowali swoją pracę, opierając się na zezwoleniu wstępu na wspomniane terytoria, jakiego udzielił im generał Zakonu. Około 1705 r., na terytorium Chiquitos były cztery redukcje: San Francisco Xavier, San Rafael, San José i San Juan Bautista. Misja Concepción, założona w 1699 r., została rozwiązana przez Indian w kilka miesięcy po jej powstaniu¹⁷. W pozostałych redukcjach rozwój życia muzycznego nabrał szybkiego tempa.

„Trzy razy dziennie, o świcie, w południe i wieczorem, chłopcy i dziewczęta śpiewają jednym chórem liczne modlitwy i recytują z pamięci katechizm, którego nauczył ich misjonarz.

We wszystkie dni świąteczne, cała wspólnota zbiera się w kościele, aby wysłuchać części doktryny chrześcijańskiej lub kazania, co następuje po uroczystym odśpiewaniu mszy. Rano i wieczorem oddają się pod opiekę Bogu, Najświętszej Pannie i Aniołowi Stróżowi, odmawiając pobożne modlitwy, których uczą się przed chrztem; innych [modlitw] używają wchodząc do kościoła a innych, gdy kapłan podnosi Hostię lub Kielich (...).

¹⁴ Fernández: *Relación historial*, dz. cyt., s. 87—88.

¹⁵ Podane tutaj daty pochodzą z najnowszych badań przeprowadzonych przez Javiera W. Matienzo.

¹⁶ 2 kwietnia 1693 r., Lauro Núñez, prowincjał Paragwaju, odpowiedział na list prowincjała Peru, wyjaśniając nieporozumienia i zapewniając, że wejście misjonarzy z Paragwaju na wyżej wspomniane terytoria zostało zatwierdzone przez niego samego, czyniąc to na nakaz samego generała.

¹⁷ Niektórzy historycy twierdzą, że misja Concepción została założona w początkach 1709 r.

Ale chwilą, kiedy Redukcje wydają się być rajem (mówi ktoś, kto je widział) jest wieczór. Wtedy to wszyscy wyśpiewują prawdy naszej świętej wiary, przy akompaniamencie delikatnej i bez komplikacji muzyki. Chłopcy i dziewczęta robią to na ulicach, pod krzyżami, mężczyźni zaś w swych domach, oddzieleni od kobiet. Następnie odmawiają różaniec i kończą swe modlitwy pieśniami ku czci Chrystusa Pana, Matki Naszej Maryi Panny, której to okazują najgłębsze oddanie i miłość, nazywając ją nie inaczej jak tylko Matką swoją. W każdą sobotę i w przeddzień świąt jej poświęconych, odśpiewują uroczystą mszę przy akompaniamencie licznych instrumentów muzycznych, nigdy też nie idą do pracy na polu i nie wracają, nie wstąpiwszy uprzednio do kościoła, aby pomodlić się przed jej wizerunkiem¹⁸.

Trudno jest określić do jakiego stopnia misjonarze byli kompozytorami i nauczycielami pieśni doktrynalnych, które dzieci śpiewały w chórach, a także prostych pobożnych pieśni, śpiewanych, przez wiernych, wieczorami. Oczywiście jest jednak fakt, iż na długi czas przed przybyciem Martina Schmidy, misje prowadziły bardzo bogate życie muzyczne, w którym uczestniczyły zarówno dzieci jak i dorośli. Wyżej wymienione pieśni pisane były najprawdopodobniej w językach miejscowych, jako że katechizmu nauczano w językach autochtonicznych, a rolą owych pieśni było pogłębienie treści nauk, jakie głoszone tubylcom na spotkaniach doktrynalnych. Zakładając, że muzycy indiańscy skomponowali niektóre z tych pieśni, należy oczekiwać, że ich talent i umiejętności z czasem uległy procesowi rozwoju, czyniąc z miejscowych muzyków kompozytorów przynajmniej pewnej części późniejszego repertuaru redukcji jezuickich. Poza muzyką o charakterze doktrynalnym, śpiewano także nieszpory i uroczyste msze *przy akompaniamencie swych własnych instrumentów muzycznych*.

W ciągu pierwszych czterdziestu lat pracy misyjnej jezuitów wśród Indian Chiquitos, liczba ojców i braci zakonnych zajmujących się nauczaniem muzyki była nieznaczną. Jednym z nich był o. José Coco (Tolú), który to, w 1698 r., został mianowany ojcem przełożonym misji. Po przeniesieniu się z Tarija do redukcji Indian Chiquito, *zajęciem, któremu oddawał się bez przerwy i nieustraszenie, było nauczanie najzdolniejszych dzieci nie tylko prawd naszej wiary, ale też i może znacznie częściej przygotowywaniem ich do służby kościelnej i innych pobożnych zajęć, nauczając ich śpiewu eklezjalnego i innych świętych ceremonii*¹⁹.

Nauczanie młodych, należące do obowiązków misjonarza, zakładało również naukę śpiewu kościelnego. Choć prawdą jest, że termin, którego użył Fernández jest nieprecyzyjny, mało prawdopodobne jest, aby odnosił się do czego innego, niż śpiew gregoriański. Uroczyste msze wymagały śpiewanie zarówno *Ordinario* jak i *Propio*, i nie tolerowano w nich pieśni doktrynalnych, które na ogół, we wspomnieniach autora, otrzymywały inną nazwę. Tak więc, w reduk-

¹⁸ Fernández: *Relación historial*, dz. cyt., s. 135—137.

¹⁹ Ibid., s. 206.

cjach Chiquitos, praktykowanie śpiewu kościelnego w pełnym tego słowa znaczeniu rozpoczęło pod koniec XVII w.

II. Rozkwit życia muzycznego

W początkach 1710 r., do misji Chiquitos wysłano już dwunastu kapłanów. *Cartas Anuas* z lat 171—1720 informują, że święta ku czci Pana Naszego, Najświętszej Panny i Świętego Ignacego obchodzone były z niezwykle entuzjazmem, a w obchody włączono także tańce symboliczne²⁰. Zorganizowano także wielkie uroczystości, kiedy to o. Luis de Roca²¹, pierwszy prowincjał, przybył z wizytą na te *tak oddalone ziemie*. Zebrali się wszyscy misjonarze z tego regionu i, podczas gdy prowincjał wjeżdżał do wioski, dzieci *rozsywały płatki kwiatów pod stopy ojca (...), wszędzie poustawiano wcześniej łuki triumfalne, ozdobione gałązkami i kwiatami (...). Ludzie zaś zbliżali się do ojca prowincjała, ustawieni jak do procesji, śpiewając pobożne pieśni*²².

Martin Schmid przybył do Buenos Aires w kwietniu 1729 r. i dwa miesiące później, rozpoczął swą podróż do redukcji chiquitańskich, przez Kordobę, Santiago, Tucumán, Salta, Potosí i Santa Cruz, aby dotrzeć wreszcie do miejsca przeznaczenia, San Francisco Xavier, w 1730 r. Jego obecność wywarła wielki wpływ zarówno na samych Indian Chiquitos jak i na życie muzyczne w misjach. W *Cartas Anuas* z lat 1730—1735, nadano mu przydomek *eksperta muzycznego* i postępił jakiego uczyniono w interpretacji nowej muzyki przypisano jego osobie.

„Rzecz, która wyjątkowo uprzyjemniała pobyt w tej właśnie misji [San Francisco Xavier] była muzyka wokalna i instrumentalna, którą orkiestra wykonywała w trakcie uroczystych mszy świętych i podczas popołudniowych przedstawień teatralnych.

Tak więc, należy zaznaczyć, że Indianie są wyjątkowymi miłośnikami muzyki i, gdy tylko ją usłyszą, są w stanie spędzić całe godziny, jak zaczarowani, słuchając orkiestry. A pod warunkiem, że jest akompaniament muzyczny, z wielką przyjemnością uczestniczą we mszach świętych.

Dlatego też, kiedy kilka lat temu przybył z Bawarii o. Martin Schmid, człowiek wielce wykształcony muzycznie, polecono mu nauczanie muzyki neofitów z San Javier i w ten sposób, w krótkim czasie w każdej z redukcji uczynione duże postępy w sposobie sprawowania kultu bożego. Mistrz ten wypełnia swe obowiązki z wielką wprawą, a uczniowie indiańscy są bardzo pilni w swej nauce, tak, iż pozostali Indianie są zadowoleni, do tego stopnia, że jeden

²⁰ „*Cartas y expedientes de los obispos de La Plata y Santa Cruz de la Sierra: años 1730—1735*”. Archivo General de Indias, Charcas 375 [kopia].

²¹ Prowincjał od 1713 do 1717 i od 1722 do 1726 r.

²² C. Leonhardt: *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús*. W: *Documentos para la Historia Argentina*. T. 19. Universidad Nacional de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Históricas. Buenos Aires 1927. *Cartas Anuas de 1714 a 1720*.

z kacyków w ten sposób wypowiedział się pewnego dnia: »Chciałbym raz jeszcze być chłopcem, abym i ja mógł się nauczyć tak wspaniałej sztuki«²³.

Misjonarz uczył muzyki nie tyle dla własnej satysfakcji, ale bardziej z nakazu przełożonych. W krótkim czasie od jego przybycia, w San Javier rozbrzmiewała muzyka instrumentalna i wokalna, organizowano uroczyste msze, a nawet przedstawienia teatralne²⁴. Sprawozdanie nie mówi o żadnych muzykach działających w San Javier do tej pory. Schmid był raczej nauczycielem, zaś w mniejszym stopniu muzykiem czy kompozytorem. José Manuel Peramás nawiązał do działalności jezuitów, profesora, i do talentu Indian w następującym tekście:

„Ze szczególnym wyczuciem, rozpoznał on wyjątkowy talent, jaki mieli Indianie do muzyki i postanowił rozwinąć te zdolności. W rezultacie stworzył on szkołę śpiewaków, do której przyjmował najbardziej utalentowane dzieci o najpiękniejszych głosach, aby uczyć ich gry na różnorodnych instrumentach muzycznych. Te zaś, które wyróżniały się, mianował nauczycielami dzieci robiących mniejsze postępy oraz nowych, i w ten sposób jedne nauczały drugie»²⁵.

Schmid był również kompozytorem. Peramás zapewnia, że:

„Jeśli chodzi o śpiew, [Schmid] skomponował muzykę do psalmów Dawida, a także do niektórych pieśni hiszpańskich [i] chiquitańskich. Dodał również harmonię do pewnych pieśni, które różni muzycy wprowadzali w czasie mszy. Owocem działalności [misjonarza] był fakt, iż Indianie uczestniczyli w nabożeństwach z wielką chęcią i uwagą; co stanowi cel muzyki religijnej; (mówi św. Tomasz) *zbawienne jest w pochwałach boskich uciekać się do śpiewu tak, aby dusze słabych skłaniać do większej pobożności*; to samo podobnymi słowami mówi Święty Augustyn w niektórych swych dziełach: *niech dzięki tym słodkim dla ucha dźwiękom rozbudzi się życie w pobożnym uniesieniu*»²⁶.

Trudno jest stwierdzić, jaką muzykę wprowadził Schmid na początku swej działalności i, jaka została rozpropagowana w pozostałych redukcjach. Niemniej jednak, czas spisania cytowanych wyżej *Cartas Anuas* i przybycie szwajcarskiego misjonarza zbiegają się w latach z zaleceniami skierowanymi do misji Indian Guaraní, Santiago, jakie wydał Prowincjał Paragwaju, Jerónimo Herrán²⁷. Oto, co pisze: *Postarajcie się polepszyć stan muzyki. Brakuje głosów, szczególnie sopranów, i dobrych instrumentów; postarajcie się, aby uczyli się muzyki skomponowanej przez br. Domenico Zipoli, bowiem jest ona najlepsza*²⁸.

²³ „*Cartas y expedientes de los obispos de La Plata y Santa Cruz de la Sierra: años 1730—1735*”, dz. cyt., jw.

²⁴ Prawdopodobnie chodzi tu o tańce. Znano je jednak w redukcjach Chiquitos jeszcze przed jego przybyciem.

²⁵ Peramás: *De vita et moribus*, s. 141.

²⁶ Ibid., s. 432.

²⁷ Prowincjał od 1729 do 1733 r.

²⁸ Cyt. za: Fúrlong: *Músicos Argentinos*, s. 121.

Popularność i preferowanie muzyki Zipoliego jako wzoru dla redukcji widoczne jest również w raporcie z wizyty o. Lorenzo Rillo w Itapúa. Delegat zalecił: *do gry na organach przeznacicie Indianina imieniem José, który uczył się w Kordobie i niech będzie to jego głównym, codziennym zajęciem; nauczcie też jakiegoś innego chłopca; i, jeśli brakuje wam dzieł Zipoliego, można wysłać kogoś, aby przywiózł je z Yapeyú, a jeśli nie, w Kordobie można je pożyczyć bez problemów*²⁹.

Praca dydaktyczna Schmida spowodowała ewolucję życia muzycznego w redukcjach chiquitańskich. Misjonarz nie przekreślił jednak tego, co zastał, lecz je ulepszył, tworząc w ten sposób nową praktykę muzyczną. Trudno jest ustalić, jaką rolę odgrywali autochtoni na tym nowym etapie stylizacji na wzór Zipoliego. Jednakże, jeśli przyjmie się, że każda z misji dysponowała swym własnym repertuarem i nie tylko kopiami utworów pochodzących z innych kościołów, wpływu *maestro de capilla* nie należy lekceważyć. Wykształcenie muzyczne, jakie zdobył Schmid przed przybyciem do misji San Xavier jest trudne do ustalenia. On sam, wiele lat później, przyznał po części, że nie znał ani sztuki muzycznej, w jej powszechnym znaczeniu, ani sztuki wyrobu instrumentów muzycznych. W młodości pobierał lekcje muzyki. Niemniej jednak, w przeciwieństwie do Antonio Seppa i Domenico Zipoliego, jego działalność muzyczna w Europie nie była zbyt znacząca. Wszystkiego nauczył się spełniając swe obowiązki (*trening czyni mistrza*). Dlatego też, uznawanie go za jedynego możliwego autora nowej orientacji muzycznej w misjach wzbudza wiele wątpliwości.

Nauczanie muzyki nie było jedynym zajęciem misjonarza. Jego obowiązki kapłańskie: kazania, spowiedzi, odwiedzanie chorych, udzielanie sakramentów i inne, które we wspólnocie liczącej około trzech do czterech tysięcy mieszkańców, dzielił z jednym lub dwoma innymi zakonnikami, zajmowały dużą część jego czasu. Równocześnie zajmował się nauczaniem sztuk i rzemiosła w szkołach i warsztatach misyjnych. Pracował również przy konstrukcji różnego rodzaju instrumentów muzycznych, niektórych tak skomplikowanych jak organy, klawikordy i trąbki. Od dekady 1740 r. wszystkie swoje wysiłki skierował na wzniesienie kościołów, które to wyposażał we wspaniałe ołtarze, konfesjonały, drogi krzyżowe i rzeźby. Przy każdej z tych prac pomagali mu Indianie. W ciągu pierwszych dziesięciu lat, ze wszystkich siedmiu redukcji, jakie powstały do tamtej pory wśród Indian Chiquitos³⁰, Schmid pracował w trzech: San Xavier,

²⁹ L. Rillo: „*Memorial de visita en Itapúa, el 20 de marzo, 1728*”. Archivo de la Nación. Buenos Aires. Cyt. w: Grenón: *Nuestra primera música instrumental*, s. 52—53.

³⁰ San Xavier, San Rafael, San José, Concepción, San Juan Bautista, San Miguel i San Ignacio.

San Ignacio i San José³¹. W czternaście lat po jego pierwszym przybyciu do San Xavier, rezultaty, jakie osiągnięto w misjach Chiquitos były imponujące. W liście, który Schmid napisał w 1744 r. w San Rafael de Chiquitos do o. Schumachera SJ odnośnie swej działalności misyjnej, czytamy:

„Ale Wasza Wielbność powie, być może: Wszystko to bardzo pięknie, ale nie chcę słuchać więcej o sytuacji ogólnej, lecz o życiu osobistym kapłanów w misjach. Co porabia długi Schmid, ten niezwykle wysoki młodzieniec? Jak wygląda jego życie na innym kontynencie? Żyje jeszcze? Odpowiem krótko: Żyje i cieszę się dobrym, stabilnym zdrowiem; prowadzę wesołe życie, prawie niebiańskie, śpiewam – czasem na styl tyrolski – gram na instrumentach, które mi się podobają i tańczę także w kole, na przykład taniec szpad. Zapyta Wasza Wielbność: A co mówią o tym życiu twoi przełożeni? A ja odpowiem: Jeśli jestem misjonarzem, to dlatego, że śpiewam, tańczę i gram muzykę. Wiem, że szerzenie Ewangelii jest dziełem apostoelskim, a Pismo Święte mówi: *Słowa tych, którzy głoszą Ewangelię, dotrą aż do krańców ziemi (in fines orbis terrae)*. Wasza Wielbność zna także następny ustęp Pisma Świętego, znajdujący się w tym samym miejscu: *In omnem terram exiit sonus eorum*, który potwierdza to, co mówię, tak więc pozwalam sobie tłumaczyć *sonus* jako śpiew. I śpiewam, gram na organach, cytrze, flecie i trąbce, na psalterium i na lirze, tak w tonacjach durowych jak i molowych. Wszystkie te sztuki muzyczne, których wcześniej prawie nie znałem, teraz praktykuję i nauczam dzieci Indian. Ale spyta Wasza Wielbność: Kto konstruuje te organy, cytry, liry i trąbki? Któż jak nie wysoki Schmid. Nieborak, na wszystko znajdzie sposób, potrzeba jest matką wynalazku (...).

Tutaj wiemy więcej niż w domu i potrafimy zrobić więcej. Kto wzniosłby dom, kościół i całe misje? Kto zrobiłby potrzebne narzędzia, gdyby misjonarz się tym nie zajął? Potwierdza się przysłowie: trening czyni mistrza. We wszystkich naszych redukcjach rozbrzmiewają już moje organy. Skonstruowałem niezliczoną ilość różnego typu instrumentów i nauczyłem Indian grać na nich. Nie ma ani jednego dnia, w którym nie śpiewano by w naszych kościołach. Udało nam się sprawić, że ludzie, którzy jeszcze niedawno żyli w dziewiczej dżungli wraz z dzikimi zwierzętami i ryczeli na wyścigi z tygrysami i lwami, teraz potrafią już całkiem dobrze wychwalać swego stwórcę, grając na cytrach i organach, instrumentach perkusyjnych i tańcami w kole. Jak już powiedziałem, nie tylko śpiewam i gram, ale też tańczę. Aby Wasza Wielbność nie oceniał zbyt surowo tańczącego misjonarza, błagam, aby przypominał sobie Wasza Wielbność inny ustęp z Pisma Świętego: *Jak wspaniałe są stopy ewangelistów!* Nie wiem, czy wie Wasza Wielbność, że Hiszpanie obchodzą swe najważniejsze święta religijne nie tylko pieśniami, ale także tańcami; idąc za przykładem Dawida, nadają w ten sposób świętu bardziej uroczysty nastrój. Dzieci autochtonów z łatwością uczą się sztuki tańca. Tutaj mógłby Wasza Wielbność zaobserwować, jak dzieci, które jeszcze zaledwie rok temu szalały w dżungli razem ze swymi dzikimi rodzicami, dziś pięknie śpiewają, wspaniale utrzymując rytm, grają na cytrze i organach, a ich ruchy, gdy tańczą, są tak doskonałe, że mogliby równać się z samymi Europejczykami. Uczymy ich tych światowych zachowań, aby pozbyli się swych dzikich zwyczajów i upodobnili do ludzi cywilizowanych, przygotowanych do chrześcijaństwa. To są właśnie moje obowiązki w misjach Chiquitos. Ale nie zajmuję się wyłącznie śpiewem i tańcem; nie zaniedbuję mych kapłańskich obowiązków: gło-

³¹ Archivum Romanum Societatis Iesu: *Catálogos Trienales de la Provincia Paraquariæ 1703–1763*. W 1730 Schmid przybył do San Xavier; w 1734 r. przebywał w San Ignacio; w 1736 r. powrócił do San Xavier; w 1741 r. był w San José; pracował również w San Rafael i w Concepción.

sze kazania, słucham spowiedzi, odwiedzam chorych, udzielam sakramentów i wypełniam wszystkie obowiązki należące do misjonarza”³².

Praca Schmidta z zakresu muzyki obejmowała trzy główne obszary: nauczanie muzyki, organizowanie grup muzycznych i wyrób instrumentów. Wypełnianie obowiązków misjonarza i jednocześnie „Schmidta muzyka” byłoby niemożliwe, gdyby nie wziął on do pomocy w zajęciach muzycznych swych byłych uczniów, najpierw z San Xavier, a potem z innych misji. Odkrywszy wrodzone zdolności muzyczne Indian i ich talent rzemieślniczy, przekazał im znajomość i stworzył odpowiednie warunki, aby oni sami mogli w pełni przyczynić do rozwijania tego aspektu życia redukcyjnego. Jego rolą było nauczanie, nie zdominowanie, odkrywanie talentu uczniów i oddawanie go w służbę wspólnocie, a nie demonstrowanie swych własnych zdolności³³. Jego przekonanie o zdolnościach Indian, kiedy porównuje ich z muzykami europejskimi, stoi w sprzeczności z obserwacjami, jakie poczynili na ten temat Cardiel i Eder³⁴. A oto, co mówi Schmid na temat swój i swoich muzyków:

³² M. Schmid: „*Carta enviada desde San Rafael, el 10 de octubre de 1744 al Reverendo Padre Schumacher, S.J.*”. W: W. Hoffmann: *Las misiones entre los Chiquitanos*. Wyd. CONICET. Buenos Aires 1979 s. 192—193.

³³ Osobą, która najbardziej, być może, wierzyła w talent Indian był Florián Paucke, misjonarz wśród Indian Mocobí, kompozytor i nauczyciel muzyki w redukcjach. Mówi on: „Wtajemnicz Indianina, pokaż mu którąkolwiek z rzeczy, jakie robimy w Europie, a on wszystkiego się nauczy. Wolę pominąć stare misje i mówić jedynie o moich nowicjuszach, których część z lasów ja sam przyprowadziłem do misji, innych zaś otrzymałem w spadku i zaakceptowałem jako ludy niecywilizowane. Żaden z nich nie potrafił zaprząć wołu do pługa. Który z nich widział kiedykolwiek instrument muzyczny? Który spośród nich przy jakiegokolwiek okazji miał w ręku narzędzie? Kiedy przybyłem do tych Indian w roku 1750, nie wiedzieli nic o muzyce kościelnej. Indianie nie mieli innych zajęć jak konstruowanie szałasów, zabijanie bydła i jedzenie go. Kiedy widziałem tych Indian, tak cichych, tak małomównych, z bezmyślnością wypisaną na twarzach, myślałem, sądząc po ich wyglądzie, że niemożliwe będzie uczynienie z tych tępaków Merkurych, ale gdy nabrałem większej wiedzy na ich temat, kiedy dokładniej się im przyjrzałem, zobaczyłem wówczas jak radosne mają usposobienie. W ciągu trzech lat w kościele już grała muzyka. W czwartym roku już zostałem wezwany, z moimi dwudziestoma Indianami, do Santa Fe do szkoły, aby odśpiewać tam z nimi pierwsze nieszpory, a następnego dnia także mszę śpiewaną z okazji święta Świętego Ignacego. Ponieważ przybyło wielu ludzi z całego miasta, aby mogli oni lepiej widzieć moich muzyków, poprosili, aby nie szli oni na miejsce dla chóru, lecz stanęli na dole, pośrodku kościoła, blisko głównego ołtarza, na oczach wszystkich. Tak też się stało i msza odśpiewana była przy akompaniamencie dwóch kontrabasów, dwóch harf, ośmiu par skrzypiec, jednej wiolonczeli, jednej tubmarynie i pozostali to byli chórzyści. Było ich razem dwudziestu chłopców indiańskich, najstarsi w wieku szesnastu lat” [F. Paucke: *Hacia allá y para acá (Una estada entre los indios Mocobíes, 1749—1767)*. Tłum. E. Wernicke. Universidad Nacional de Tucumán e Instituto Cultural Argentino-Germana, Tucumán-Buenos Aires 1942—1944. T.2 s. 259—260; cyt. w: Grenón: *Nuestra primera música instrumental*, s. 61].

³⁴ „Mają *maestro de capilla*, który uczy ich na sposób, jaki praktykowany jest w katedrach Europy, ale nie znalazł się do tej pory ani jeden *maestro de capilla*, który potrafiłby komponować. Są szczęśliwi, kiedy rozumieją nuty, jakie im dano i śpiewają mniej więcej sprawnie, bowiem

„Pomijając to wszystko [to, co ja i wszyscy ojcowie misjonarze muszą tu robić], moi przełożeni nakazali mi jeszcze jedną pracę, a więc nauczanie muzyki w redukcjach jak i konstruowanie organów i innych instrumentów, aby Indianie mogli śpiewać i chwalić Boga, z radością grając na harfach i psalterium. Zacząłem więc, nie tracąc czasu, nauczać śpiewu chłopców indiańskich, którzy już potrafili czytać; i pomimo, że nie uczyłem się w Europie konstruowania skrzypiec, a tym bardziej organów i nigdy nie przyszło mi nawet do głowy, że będę musiał to robić pewnego dnia, zacząłem również konstruować różnego rodzaju instrumenty. Z konieczności i z powodu braku kompetentnych osób, nauczyłem się tej sztuki. Dziś wszystkie nasze misje mają swe organy, wiele par skrzypiec, wiolonczel i kontrabasów, wszystkie zrobione z drzewa cedrowego; mają klawikordy, szpinety, harfy, trąbki, chirimije, itd., wszystkie mojej konstrukcji; nauczyłem też Indian na nich grać. Nasi chłopcy, którzy wychodzą z mojej szkoły muzycznej są prawdziwymi muzykami, którzy każdego dnia, na mszy świętej, składają dzięki Panu Naszemu, śpiewając i grając na swych instrumentach; i, muszę powiedzieć, że gdyby występowali w którymkolwiek z miast europejskich, spowodowałiby zachwyt wspólnoty wiernych zgromadzonej w kościele.

Teraz rozumiem cudowny nakaz boskiej Opatrzności, abym w młodości pobierał lekcje muzyki; Najwyższy chciał, aby dzięki mnie Indianie stali się muzykami i wychwalali Go jeszcze w tym życiu swymi pieśniami i muzyką instrumentalną, a przez muzykę ich dusze uniosły się ku niebu i, aby stali się godni pewnego dnia słuchać muzyki anielskiej w niebie na wieki wieków”³⁵.

Jezuici tak wysoko cenili możliwości autochtonów, że przyjmowali ich nawet do prac apostoelskich, jako misjonarzy i kaznodziei, wysyłając ich do selwy, aby przyciągali do misji nowe plemiona. Fernández zapewnia, że *prawdę mówiąc, te nowe wspólnoty chrześcijańskie sobie samym zawdzięczają dużą część swej wspaniałości i rozwoju*³⁶. Bez udziału Indian i ich głębokiego wpływu i kreatywności we wszystkich aspektach życia, nie byłoby możliwe w niewiele ponad siedemdziesiąt lat wybudowanie dziesięciu redukcji chiquitańskich, z całym splendorem jakim się charakteryzowały.

Przez około półtorej dekady, główne zajęcia Schmida związane były z życiem muzycznym, szczególnie dwóch misji: San Javier i San Rafael. Po upływie

niektórzy nie śpiewają od razu, tylko przyglądają się nutom powoli, a kiedy je poznają, śpiewają i grają, a nigdy nie dodają nic od siebie, żadnych ozdóbek, najmniejszych choćby, tak, jak robi to którykolwiek muzyk, choćby o poślednim talencie; wszystko śpiewają i grają prosto, bez ozdób, tak jak mają napisane w nutach: na więcej ich nie stać” [Cardiel: „*Breve Relación*”, cap. 7, párr. 7].

„Ale muszę przyznać, że: po pierwsze, na wszystkich obszarach Ameryki, które przemierzyłem, nie znalazłem ani jednego Indianina, który miałby choć przybliżone warunki głosowe, aby śpiewać basem; po drugie, znając wielu naprawdę wybitnych muzyków w redukcjach (także w mojej) i ucząc ich usilnie sztuki komponowania muzyki, nigdy nie udało mi się osiągnąć, aby któryś z nich otrzymałszy najzwyczajniejszy minuet, dodał drugie skrzypce lub kontrabas: tak ograniczone są ich możliwości!” [F. J. Eder: *Breve descripción de las reducciones de Mojos*. Tłum. i red. J. M. Barnadas. Historia Boliviana. Cochabamba 1985 s. 324].

³⁵ M. Schmid: „*Carta del 17 de octubre de 1744 a su hermano P. Francisco Schmid en Baden, Suiza*”. W: Hoffmann: *Las misiones jesuíticas*, s. 194—195.

³⁶ W. Fernández: *Relación historial*, dz. cyt., s. 176.

tego okresu, tak zwany „wielki ojciec Indian Chiquitos”³⁷, zajął się architekturą, rzeźbiarstwem i konstrukcją instrumentów muzycznych, głównie organów. Aby w ciągu niecałych dziesięciu lat móc skonstruować, wyrzeźbić w drewnie i ozdobić trzy wspaniałe kościoły: San Rafael (1747), San Javier (1752)³⁸ i Concepción (1755), musiał dysponować grupą bardzo kompetentnych rzemieślników. W liście do swego brata Francisco, opisuje swą pracę jako architekta i konstruktora organów. Píše:

„Nie wiem, czy pisałem wam już, że zbudowałem nowy kościół w misji San Rafael (...). Dla tego nowego i pięknego kościoła skonstruowałem nowe organy, większe od starych. Nie jesteście w stanie sobie wyobrazić, jak dobrze ci Indianie grają na organach, jak pięknie nauczyli się śpiewać i jak wychwalają i czczą swego Stwórcę w czasie mszy świętej, nie tylko w dni świąteczne, ale codziennie, ponieważ każdego dnia cała wspólnota przychodzi na mszę (...).

Po ukończeniu nowego kościoła w San Rafael zostałem wezwany do San Javier, aby wykonać tam podobne dzieło. Wykonałem zadanie i mogłem także poprawić pewne szczegóły; skonstruowałem także większe organy, ku wielkiemu zadowoleniu i radości Indian. Następnie poprosili mnie mieszkańcy sąsiedniej misji Concepción (...), abym także tam wznosił nowy i piękny kościół (...). W końcu zostałem wysłany do misji San Juan Bautista. Tutaj miałem okazję pójść i poszukać w górach niewiernych Indian (...). Wysłałem trzystu mężczyzn z tej wspólnoty, aby poszukali dzikich i zaprosili ich do zamieszkania z nimi w redukcji, jak dobrzy chrześcijanie. W międzyczasie modliliśmy się każdego dnia (...) o powodzenie ich misji, do czasu aż wrócili, po dwóch miesiącach (...); wysłaliśmy im na spotkanie ze wszystkimi mieszkańcami wioski i powitaliśmy ich przy wtórze bębnow i piszczałek, kornetów, trąbek i chirimii, tańcząc i radując się, śpiewając i skacząc z radości; towarzyszyliśmy im do kościoła i, razem z nimi, złożyliśmy dzięki Panu za szczęście, jakim nas obdarzył, śpiewając *Te Deum*”³⁹.

Kolejnym jezuitą, który wniósł duży wkład w rozkwit życia muzycznego w redukcjach chiquitańskich, był Juan Messner. Przybył on do Río de la Plata w 1733 r. Rok później przebywał w Santa Fe, wykładając nauki humanistyczne. Do Chiquitos dotarł, prawdopodobnie, pod koniec 1736 lub w początkach 1737 r., gdzie razem ze Schmidem, zajął się nauczaniem muzyki, choć w *Catálogos Trienales de la Provincia Paraquaria* znajdujących się w archiwum zakonu w Rzymie, nazwiska obu misjonarzy nigdy nie figurują obok siebie na listach redukcji⁴⁰. Pracował w Concepción, San Ignacio, San Miguel, San Juan, San Rafael i San Javier⁴¹, nauczając śpiewu i gry na instrumentach muzycznych. *Ledwo zdążył zorganizować chór i życie muzyczne w jednej redukcji, a już myślał o zrobie-*

³⁷ Nazywali go tym imieniem ze względu na jego wysoki wzrost.

³⁸ Rok ukończenia dzieła.

³⁹ M. Schmid: „*Carta del 28 de septiembre de 1761 a su hermano, P. Francisco Schmid*”. W: Hoffmann: *Las misiones jesuíticas*, dz. cyt., s. 196—197.

⁴⁰ Zob.: *Catálogos Trienales de la Provincia Paraquaria 1703—1763*. Archivum Romanum Societatis Iesu.

⁴¹ W San Javier Messner przebywał około 1750 r. – zob.: Biblioteca Nacional de Chile. Manuscritos Jesuitas. T. 281 n. 262. [Za uprzejmą zgodą J. W. Matienzo.]

niu podobnej rzeczy w innej, a jeśli do jakiejś misji nie mógł pojechać Ojciec Schmid ani on sam, sprawiał, że z owej misji przysyłano mu utalentowanych kandydatów a on nauczał ich tak, że wracali do swej wioski już z pełnymi kwalifikacjami, aby zrobić u siebie to, czego ani on ani Schmid zrobić nie mogli. W tym samym czasie, misjonarz z Czech zajmował się transkrypcjami dzieł muzycznych Schmid, niektórych innych utworów pochodzących z Paragwaju i kompozycji *wysmienitych mistrzów* z Europy i, sporządzając wiele kopii, rozsyłał je po wszystkich redukcjach. Praca misjonarza z pewnością przyczyniła się do ujednolicenia repertuaru misyjnego. Peramás pisze:

„Messner⁴², ponad wszystko znający się na harmonii, kopiował święte pieśni, których wymagał Schmid i wszystkie zapisy muzyczne przywożone z połowy prowincji, a nawet te z Europy, dzieła największych kompozytorów, i rozpowszechniał je we wszystkich misjach Chiquitos; w ten sposób rozprowadził ogromną ilość dzieł; a jest nie do wyobrażenia jak tak zajęty człowiek znalazł czas, aby poświęcić się temu zajęciu. Niemniej jednak, jako, że *miłość cierpliwa jest* (1 Kor. 13, 4) i nie wyczerpuje się w pracy, nie było niczego tak nieprzyjemnego i wstrętnego, co mogłoby uniemożliwić Messnerowi wykonanie pracy dla dobra tych, którzy byli pod jego opieką.

Gdy tylko zorganizował grupę indiańskich muzyków do jednego kościoła, już myślał o następnych. Tak więc, jeśli ani Schmid, ani on sam nie mógł udać się do którejś z misji, prosił, aby proboszcz przysłał mu utalentowane dzieci, które po nauczaniu się sztuki, wysyłał z powrotem do ich rodzinnych wspólnot. Schmid i Messner, *poszukując z swego własnego doświadczenia melodii muzycznych* (z tego powodu Księga Mądrości wychwala dawnych Patriarchów⁴³), poświęceniem i ogromnym nakładem pracy osiągnęli, że w Chiquitos, w okresie od momentu mszy świętej aż do popołudnia, rozbrzmiewały tak prawe i delikatne pochwały niebios i instrumenty, na których grano po mistrzowsku, że nawet Europejczycy, o delikatnym słuchu, w pełni doceniliby śpiew Indian. Cóż więcej można powiedzieć? Było ich tylko dwóch. Kapłani ci naprawdę byli *ojcami grających na cytrze* (w ten sposób Pismo Święte wychwala Jubal⁴⁴), bowiem przynieśli hymny Pana i Świętych tam, gdzie jeszcze niedawno słyhać było jedynie okrzyki dzikich ludzi. Poza muzyką, także dbał, aby wystrój świątyni, święte szaty i wszystkie meble potrzebne do nabożeństw (na ile pozwalała na to hojność miast), były piękne i wspaniałe, co w niebывały sposób przywoływało dusze neofitów do pobożności⁴⁵.

Opis życia muzycznego w redukcjach uzupełnia relacja innego z tamtejszych świadków, Juliana Knoglera. Knogler był z pochodzenia Bawarczykiem. Przybył do Paragwaju w 1748 r. Wysłany do Chiquitos, pracował początkowo w San Xavier, a potem, przez ponad dziesięć lat w Santa Ana. Jako obrońca autochtonów, postrzegał ich jako rzeczywistych współautorów życia w redukcjach. W celu umożliwienia im pełnego rozwoju ich talentów, misje dysponowały szkołami, w których wykładali indiańscy nauczyciele. Pamięć i kaligrafia były cechami, które najbardziej podziwiał u Indian. Oto, co mówi misjonarz:

„Chłopcy, przeznaczeni do pracy w kościele jako ministranci lub członkowie chóru, uczą się pisać, czytać i organizować muzykę w szkołach, które założyliśmy we wszystkich

⁴² Joannes Mesnerius.

⁴³ Eklezjastyk 44, 5 (*Elogio de los Patriarcas*).

⁴⁴ Rodz. 4, 21.

⁴⁵ Peramás: *De vita et moribus*, dz. cyt., s. 189—190.

redukcjach. Czytają w trzech językach, to znaczy: w rodzimym języku, po łacinie i po hiszpańsku, zawsze wedle rzymskiego alfabetu. Nie rozumieją, jednakże, tego, co czytają w języku innym od chiquitańskiego. Kiedy misjonarz je, chłopcy czytają na głos jakiś tekst, w ten sposób ćwiczą czytanie a Ojciec, który bardzo często nie ma wystarczająco dużo czasu, aby nadzorować szkołę, z powodu wielości obowiązków, jakie musi wypełniać, ma okazję kontrolować ich postępy. Szkołę powierza się nauczycielowi indiańskiemu, którego wybiera się i przygotowuje z wielką starannością do tego bardzo ważnego zajęcia. Niektórzy Indianie mają wspaniałą pamięć a nauka przychodzi im z wielką łatwością, ale ich umysł i intelekt są wciąż, także u dorosłych, bardzo słabe, mogą rozwijać się tylko stopniowo w dobrze zorganizowanym środowisku i przy metodycznym sposobie życia.

Ich kaligrafia jest godna najwyższej pochwały i nie zmienia się z wiekiem (...). Niemniej jednak, nie wybiera się na to stanowisko kogoś, kto nie jest wytrwały, jako kaligraf; biegłość w tej sztuce jest niezbędnym warunkiem, bowiem nie zostanie wybitnym szermierzem, kto nie ma dobrej szpady. Tym, którzy spełniają odpowiednie warunki, zlecane jest ważne zajęcie, zastępują oni bowiem drukarzy, kopiując książki, których pilnie potrzebujemy, jak katechizmy, mszały, kalendarze i partytury⁴⁶.

W swej wydajnej pracy, misjonarze musieli pomagać sobie wzajemnie, aby misje prężnie się rozwijały. Niemniej jednak, głównym ich celem było przysposobienie Indian do zajęcia się wszelkiego rodzaju pracami. Strategia ta pomogła w trwaniu misji przez wiele dziesięcioleci po wypędzeniu jezuitów oraz ich przetrwaniu, choć w niedoskonałym stanie, do dnia dzisiejszego.

„Aby to wszystko osiągnąć, misjonarze pomagają sobie wzajemnie radą i wsparciem, czasem osobiście, lub, jeśli odległość to uniemożliwia, listownie (...). Czasem z misji oddalonej o pięćdziesiąt mil, przybywał Ojciec o wyjątkowych talentach, aby współpracować przy wznoszeniu kościoła, przy pracach rzemieślniczych, przy malowaniu, rzeźbie lub muzyce, przy wszystkim tym, co przyczyniało się upiększenia domu Bożego.

Jeden potrafił konstruować organy, drugi skrzypce, altówki i fagoty albo też wyrabiał struny z wnętrzości różnorodnych zwierząt. Trzeci potrafił pracować z żelazem i stalą, wyrabiał zamki i inne rzeczy z tych metali, wszystko, co potrzebne było do kościoła i zakrystii. To samo dotyczyło czynności mechanicznych i ci, którzy coś potrafili, równocześnie nauczali tego Indian, aby potrafili utrzymać kościół w dobrym stanie”⁴⁷.

Muzyka Zipoliego, *Włocha, jednego z najsłynniejszych organistów w Rzymie*, rozpowszechniła się w szkołach muzycznych, gdzie nauczano jej zarówno w praktyce jak i w teorii. Równocześnie przygotowywano w nich przyszłych *maestro de capilla*. Biorąc za punkt odniesienia instrumenty wymienione przez kronikarzy, można przyjąć, że grupy muzyczne były podobne do tych, opisanych wcześniej: trzydziestu do czterdziestu muzyków – instrumentalistów i wokalistów. Wszystkie kompozycje repertuaru misyjnego były wysokiej jakości, ale dzieła Zipoliego były szczególnie często wykonywane podczas nabożeństw kościelnych.

⁴⁶ J. Konogler: *Relato sobre el país y la nación de los Chiquitos en las Indias Occidentales o América del Sud y las misiones en su territorio, redactado para un amigo*. W: W. Hoffmann: *Las misiones jesuíticas entre los Chiquitanos*. Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Buenos Aires 1979 s. 156.

⁴⁷ Ibid., s. 172.

„Muzyka jest piękniejsza niż większość Europejczyków sobie wyobraża. Mamy dobre organy, czasem nawet dwie pary w jednym kościele, kontrabasy, trzy do czterech altówek, czternaście lub więcej par skrzypiec, harfy, flety i kilka trąbek, które to są jedynymi instrumentami, które nie są fabrykowane na miejscu. Jest wiele zespołów wokalnych, śpiewających na cztery głosy. Wszyscy muzycy uczą się praktyki i teorii tej sztuki w szkole, gdzie doskonalią się w solmizacji i rozwijają wycucie rytmu wystukując takt ręką tak, jak robi to dyrygent chóru. Utwory, które grają i śpiewają są łatwe, ale miłe dla ucha i odpowiednie dla tych ludzi. Ich autorem był Włoch, jeden z najsłynniejszych organistów w Rzymie, który to, podążając za swym powołaniem, wstąpił do zakonu a następnie porzucił ojczyznę i wyjechał do Ameryki, aby oświecać swą sztuką nabożeństwa kościelne. Oprócz niego, wśród naszych misjonarzy zawsze jest kilku, którzy rozumieją co nieco z muzyki i wzmocnionym wysiłkiem próbują konstruować instrumenty i nauczać Indian gry na nich”⁴⁸.

Jako że autochtoni nie uważali muzyki redukcyjnej w misjach jezuickich za rzecz im narzuconą, ani też protagonistami życia muzycznego nie byli sami misjonarze, wypędzenie Zakonu z misji nie stało się przyczyną rozpadu instytucji związanych z życiem muzycznym ani w redukcjach założonych na początku działalności misyjnej w tym regionie (San Javier, 1691; San Rafael, 1696, itd.), ani w tych, w których proces nawracania trwał mniej niż dwie dekady, jak było w przypadku misji Santa Ana i Santiago, założonych w 1755, czy też Santo Corazón de Jesús, w 1760. Celem misjonarzy nie było prezentowanie swych własnych umiejętności. Wręcz przeciwnie, ich działalność we wspólnotach skierowana była na pełne rozpoznanie, ocenę i, przede wszystkim, spożytkowanie talentów Indian wokół nich zgromadzonych. Ten udział i współodpowiedzialność misjonarzy i Indian za organizację życia w redukcjach stały się gwarancją nie tylko przetrwania misji, pomimo nieobecności ich przewodników duchowych, ale nawet rozwoju – choć na wąską skalę, gdyż tylko w niektórych aspektach życia religijnego i społecznego – redukcji postjezuickich. Nikt inny, jak tylko sami autochtoni mogli obronić kulturę redukcji, identyfikując się z nią i zachowując ją od upadku. I choć prawdą jest, że Trzydziestu Redukcjom Paragwajskim przypadł w udziale zupełnie inny los, przyczyną tego nie było odrzucenie wartości w nich stworzonych i przyswojonych, lecz niebezpieczeństwa i zagrożenia z zewnątrz, na jakie wystawione były te misje, zarówno przed jak i po wygnaniu jezuitów. Ich dezintegracja i zniknięcie nie były spowodowane ani wypędzeniem misjonarzy, ani dobrowolnym opuszczeniem organizacji redukcyjnych.

Jeśli wierzyć relacjom biskupów, rządców i podróżnych, życie muzyczne w byłych redukcjach jezuickich w Chiquitos pozostało nietknięte przynajmniej do drugiej połowy XIX w. Okres ten trwał tak długo jak okres obecności jezuitów w tym regionie, od pierwszych penetracji w głąb terytorium aż do wygnania, i był dwa razy dłuższy od czasu działalności Schmida, Messnera i Knoglera. Trudno byłoby wytłumaczyć zjawisko wierności strukturom redukcyjnym i ich podtrzy-

⁴⁸ Ibid., s. 174.

mywania, gdyby jedynie ci trzej byli twórcami i stróżami życia muzycznego misji. Interesujący jest fakt, iż żaden z dokumentów dotyczących okresu po wygnaniu jezuitów nie wspomina o istnieniu jakiejkolwiek pomocy z zewnątrz lub takiej potrzebie ze strony muzyków. Działalność muzyczna zależała więc przede wszystkim od dynamizmu liturgii, tak sakramentalnej jak i popularnej, a nie od obecności zagranicznych nauczycieli. Do momentu, w którym w kościołach redukcyjnych miały miejsce uroczyste obchody – czy to odprawiane przez jezuitów, kler świecki, czy braci franciszkanów – autochtoni zawsze odpowiadali stosowną muzyką. Dopiero gdy liturgia straciła swą żywotność, instytucje muzyczne skierowane właśnie na nią, stopniowo podupadały, aż do ich całkowitego zaniku w połowie XX w.

Z drugiej strony, od czasu pierwszych wizyt w misjach jezuickich, zarówno ich prowincjałowie i przełożeni, jak i biskupi i gubernatorzy wychwalali sposób organizowania życia muzycznego w *urbi indiorum*. Po wypędzeniu, biskupi i administratorzy, świadomi swej misji i spoczywającej na nich odpowiedzialności, nie zaprzestali wizyt (zawsze przyjmowani byli zgodnie z wypracowanym ceremoniałem podejmowania dostojnych gości), sprawozdań, i pewnego rodzaju pomocy ekonomicznej, w trosce o to, aby zarówno szkoły muzyczne jak i udział muzyków w liturgiach kościoła i uroczystych aktach wspólnotowych utrzymał się na tym samym poziomie, co wcześniej. W ten sposób, obie strony, autochtoni i władze religijne oraz świeckie, wyraziły głębokie pragnienie zachowania redukcyjnych praktyk liturgicznych i muzycznych.

W początkach XX w., nie tylko nie zaprzestano wykonywania muzyki w misjach chiquitańskich, ale też liczba członków grup muzycznych podwoiła się w stosunku do ich kworum z czasów obecności jezuitów. Repertuar muzyczny jak i intensywność twórczości muzycznej oraz użycie instrumentów pozostały niezmienione. Oto, co napisał gubernator Miguel Fermín, po swej wizycie w kościołach Chiquitos:

„W kościołach Chiquitos jest wiele instrumentów; na skrzypcach, kotłach, psalteriach i fletach gra od sześćdziesięciu do osiemdziesięciu muzyków; tak więc gdy grają w kolejności, nie przestają ani na chwilę; grają wybrane utwory muzyczne, te, które pozostawili ojcowie jezuici, ale muzyka ich już podupadła, dopilnowałem więc, aby skopiewano na nowo partytury, dając im potrzebny papier, w rezultacie zrobiono podobnie we wszystkich Misjach”⁴⁹.

Po ponad 50 latach od wypędzenia, były misje jezuickie odwiedził podróżnik francuski, Alcides D’Orbigny. Mówi on, że w żadnym z miast Boliwii, ani w innych częściach Ameryki nie słyszał piękniejszej muzyki od tej kulturowanej

⁴⁹ M. Fermín de Riglos: *Informe*. „Telegrafo Mercantil” (styczeń 1802); cyt. W: Huseby, Ruiz, Weisman, dz. cyt., s. 14.

w tamtych czasach w kościołach Chiquitos i Moxos. Życie muzyczne kwitło tam jak wcześniej. *Maestros de capilla* dyrygowali chórami i orkiestrami, a muzycy wykonywali dzieła mistrzów włoskich z godną podziwu dokładnością. Oto, co mówi o wydarzeniu, które miało miejsce w kościele w San Javier de Chiquitos:

„Piątego lipca – w niedzielę – wraz z gubernatorem przybyliśmy na mszę. Śpiewano mszę o charakterze muzyki włoskiej i było dla mnie wielkim zdziwieniem spotkanie wśród Indian muzyki wspanialszej od tej, którą usłyszałem w najznakomitszych i najbogatszych miastach Boliwii. Prowadzący chór dyrygował śpiewem, dyrygent orkiestry, ze swej strony, prowadził wiele fragmentów z godną podziwu harmonią. Każdy śpiewak, każdy chórzysta, z nutami przed sobą, wykonywał swą część z wielkim przejęciem, przy akompaniamencie organów i skrzypiec produkowanych przez samych Indian. Słuchałem tej muzyki z przyjemnością, jako że w całej Ameryce nie słyszałem lepszej. Była ona pozostałością splendoru, jaki jezuici wprowadzili w misjach”⁵⁰.

Koegzystencja tego, co autochtoniczne i redukcyjne, cecha charakterystyczna czasów misji jezuickich, nadal była widoczna. W misji Santa Ana⁵¹ w czasie świat trwających wiele dni, wykonywano tańce autochtoniczne⁵², charaktery-

⁵⁰ D'Orbigny: *Viaje*. T. 3, dz. cyt., s. 1143.

⁵¹ „[której] kościół jest (...) cały przepięknie ozdobiony (...) [i gdzie] muzyka jest, z całą pewnością, najlepsza, jaką można odnaleźć we wszystkich misjach” [Ibid., s. 1160].

⁵² „O godzinie ósmej wieczorem młode Indianki z misji udały się na tańce zorganizowane przez gubernatora, wystrojone w swe piękne typoe, pokryte kolorowymi wstążkami. Zaczęły tańczyć razem pewne układy autochtoniczne, pochodzenia dzikiego. Całą noc dziewczęta zmieniały swe tańce: tworzyły koła, trzymając się za ręce, zakręcały raz w jedną stronę, raz w drugą, intonując zwrotki zakończone refrenem, w pewien sposób podobne do serenad śpiewanych w niektórych częściach Brytanii czy la Vendée, chociaż cały czas pieśni śpiewane były przy akompaniamencie instrumentów. Następnie zatańczono *quituriqui, el catonapapa i el tamaosis*: ten ostatni taniec jest rodzajem walki, w której dwie Indianki próbują odebrać sobie wzajemnie tancerki, których bronią, utrzymując je w szeregach za sobą” [Ibid., s. 1159–1160].

W misji Santiago „zadziwił mnie zadowolony wyraz twarzy i przychylność Indian. Guaraní są bezsprzecznie najweselszymi ze wszystkich mieszkańców prowincji. Właśnie oni stworzyli prawie wszystkie tańce narodowe (...). Tańce te, prawie wszystkie o charakterze naśladowczym, wykonuje się przy akompaniamencie muzyki żywej, choć mało zróżnicowanej, przy której wykonują różnorodne figury. Niektóre z nich zachwyciły mnie swą oryginalnością. W jednym z nich, starzec Guaraní, z głową pokrytą kukurydzą, otoczony kobietami śpiewał i tańczył w swoisty sposób, zaś kobiety powtarzały za nim. Postępowały do przodu szeregami, podskakując, ich ciała pochylone były w jedną stronę, aby prędko cofnąć się i pochylić w drugą stronę, jakby siały lub pracowały w polu. W innych tańcach wykonywały figury niezwykle ekspresyjne; w kolejnych, śpiewając narzekały, że zaatakowały je mrówki, wtedy tańcząc, próbowały się ratować. Często w gorączce tańca, zapominały, gdzie się znajdują i, nazbyt wczuwając się w poszukiwanie nieszczęsnego owada, podnosiły typoi, odsłaniając dużą część ciała. Taniec ten, przy akompaniamencie śpiewów, krzyków i cienkich pisków, przypominał mi, przez swą dzikość, prymitywny stan narodu.

Innym tańcem naśladowczym jest ten, który przedstawia zbiory *Pavi*, owocu jadalnego wielkich rozmiarów, podobnego do naszych europejskich dyń, który rośnie w lasach, pnąc się po gałęziach drzew, a na jesieni wydaje owoce, które pojawiają się prawie wszędzie, zwisając z drzew. W tańcu tym, kobiety, krzycząc *pavi, pavi*, unoszą ramiona w górę, jakby chciały sięgnąć owoc i skacząc przyjmują różnego typu pozy. Zaraz potem, śpiewając i tańcząc, chwytają kogoś z

styczne dla Santa Cruz de la Sierra, brazylijskie i hiszpańskie. W niektórych z nich dopuszczano udział tancerzy i muzyków obu płci, lekceważąc zasady redukcyjne, które nie dopuszczały podobnych połączeń⁵³. Nieszpory skomponowane przez Zipoliego, *wspaniałego mistrza włoskiego*, śpiewano w *harmonijnych chórach*, którym akompaniowali wprawni muzycy. Poza repertuarem sakralnym, muzycy wykonywali także pieśni narodowe i różnego rodzaju pieśni dworskie, którymi uprzyjemniali czas posiłków⁵⁴. Słowami D'Orbigny'ego:

„Obok tańców autochtonicznych, wykonywano także te, które są w modzie w Santa Cruz i w Brazylii. Taniec był zabawny i, pomimo nieszczęsnego tipoi, kobiety były bardzo atrakcyjne (...). W ciągu dwóch następnych dni, przy posiłkach muzyka nie milkła ani na moment, podczas gdy młodzi, obu płci tańczyli i śpiewali guainito, rodzaj pieśni narodowych, bardzo prostych i nieskomplikowanych, których hiszpańskie teksty były tak niepoprawnie śpiewane, że czasami trudno je było zrozumieć (...). O godzinie pierwszej podano nam posiłek, przy muzyce, śpiewie i tańcach młodych Indian i Indianek. O trzeciej, powtórnie wyszła procesja, ponownie zaszła na plac i udała się do kościoła, gdzie odśpiewano nieszpory, przy muzyce wybitnego mistrza włoskiego, wykonanej przez wspaniałe chóry, przy znakomitym akompaniamencie. Po nieszporach, przed kościołem ustawiono fotele i mogłem zobaczyć, jak przebiegała ceremonia. Szesnastu młodych Indian ponownie zaczęło śpiewać i tańczyć, a jeden z tańców był wyjątkowo zabawny (...). Wieczorem (...) po tańcach indiańskich, hiszpańskich i brazylijskich, można było usłyszeć Rossiniego i chór myśliwych z *Robina z lasów* Webera (...) [których partytury zostały] przywiezione [tam] przez francuskiego lekarza”⁵⁵.

publiczności, podnoszą go i w mgnieniu oka znajduje się w on powietrzu, podtrzymywany przez nie; przechadzając się z nim, rozpostartym w ten sposób, idą do sali potrząsając nim i łaskocząc go, aby bardziej się ruszał. Jak nawiedzzone, schwytały w ten sam sposób każdego z nas, nie robiąc wyjątku dla księdza, gubernatora, ani dla mnie, i podniosły mnie z taką łatwością, jakbym ważył tyle co piórko (...). Podczas gdy kobiety tańczyły w domu gubernatora, zgromadzeni na placu mężczyźni, wszyscy wyposażeni we fletnie pana, wykonywali w różnych kombinacjach muzycznych szereg dzikich melodii, którym nie brakło oryginalności. [Ibid., s. 1191—1192.].

⁵³ Mówi D'Orbigny: „U wejścia do misji czekał na nas łuk triumfalny, zrobiony z gałęzi i liści palmowych. Jak tylko weszliśmy, zaczęła się muzyka. Młodzi Indianie obu płci, ubrani czysto w stroje narodowe, rozpoczęli piękny taniec, rodzaj walca lub łańcucha, po skończeniu którego wszyscy razem radośnie zaśpiewali mi na powitanie (...). Na początku szli kacykowie i sędziowie, wysoko trzymając laski bambusowe, symbole ich władzy; następnie szło około pięćdziesięciu muzyków i tancerzy, którzy podchodzili tańcząc przed nami. U wejścia na plac wznosił się kolejny łuk triumfalny, pod którym musieliśmy przystanąć i wysłuchać kolejne pieśni i obejrzeć kolejne tańce (...). W końcu (...) dotarliśmy do domu gubernatora. Tańce i śpiewy kontynuowano w sali” [Ibid., s. 1159].

⁵⁴ Zwyczaj śpiewania w czasie posiłków w dni świąteczne nie był nowością. Przy pewnej okazji, w 1707 r., prowincjał jezuitów, o. Blas de Silva, kierując się do misjonarzy wśród Indian Guaraní, mówił na ten temat i zabronił grania na bębnach, kornetach oraz wystrzałów petard podczas posiłków. Zlecił natomiast „by także uszy odpoczęły, wystarczy, aby podczas posiłku muzycy zaśpiewali drobną piosenkę lub chansonetas [sic!], lub niech zagrają kilka utworów instrumentalnych w różnych kombinacjach chirimii, co spowoduje większy zachwyt i relax i pozwoli uniknąć nadmiernego hałasu” [del Techo: *Historia de la Provincia del Paraguay*. T. 1 s. 59].

⁵⁵ D'Orbigny: *Viaje*, dz. cyt., s. 1151.

W innych trzech misjach jezuickich, kapele muzyczne nadal działały i, oprócz tego że można było zauważyć pewne różnice między nimi gdy chodzi o poziom muzyczny, w każdej z byłych redukcji D'Orbigny brał udział w uroczystych liturgiach z mszą i śpiewanymi nieszporem, a także w prezentacjach opracowanych tańców. Tak więc, w misji Concepción: *kościół wyróżnia się szczególnie gotyckimi malowidłami, które zdobią jego wnętrze. W niedzielę, po mszy, podczas której Indianie grali wyjątkowo piękną muzykę, przyszedł mnie odwiedzić Indianki*⁵⁶.

W San Miguel: *kościół jest wyjątkowy, głównie ze względu na swoje rozmiary i fasadę z kolumn; miałem również okazję podziwiać w środku figurę św. Michała, patrona misji, wykonaną w Rzymie przez znakomitego artystę. W tym pięknie zdobionym kościele, słuchałem wspaniałej muzyki włoskiej w wykonaniu Indian*⁵⁷.

W Santo Corazón de Jesús, gubernator i jego towarzysze: *zostali powitani śpiewami i tańcami, które były pochwałami [loas] na cześć gubernatora. Następnego dnia ksiądz odśpiewał wspaniałą mszę na cześć gubernatora; muzyka była jednak gorsza od tej, wykonywanej w Santa Ana. Przez dwa dni trwały tańce, grano walce, menuety i kontredanse hiszpańskie, jakbyśmy byli w doskonale cywilizowanym świecie, ale na koniec każdego wieczoru, tańce narodowe ukazywały prawdziwy charakter tych zgromadzeń. Indianki tutejsze mają mniej wdzięku niż te z Santa Ana, choć wykonują figury z tą samą zręcznością. Zaobserwowałem, że przy tańcach indiańskich, nie trzymają się za ręce*⁵⁸.

Jedynie w misjach San Ignacio i San José zaobserwowano pewien upadek życia muzycznego⁵⁹. W tej pierwszej: *podobnie jak w Santa Ana, przyjęto nas pod łukami triumfalnymi, przy muzyce i tańcach (...). Ksiądz pokazał mi organy z drewnianymi piszczalkami, skonstruowane przez jezuitów, ale tak bardzo zniszczone, że nie wydawały już żadnych dźwięków*⁶⁰.

Podczas gdy w San José: *wykonano wiele tańców i miałem okazję obserwować całą społeczność, która to, pomimo, że jest silna i z dozą wdzięku, nie po-*

⁵⁶ Ibid., s. 1151.

⁵⁷ Ibid., s. 1158.

⁵⁸ Ibid., s. 1198.

⁵⁹ Pomimo, że relacje D'Orbigny'ego nie zawierają żadnych informacji na temat kapeli muzycznej z San Rafael, należy przypuszczać, że również tam praktyki muzyczne nie zmieniły się znacząco od czasów redukcji.

⁶⁰ D'Orbigny: *Viaje*. T. 3, dz. cyt., s. 1166—1167.

*siada tak harmonijnych cech, jak Indianie z Santa Ana. Widać też u nich brak wykształcenia, a ich tańce są pozbawione wdzięku*⁶¹.

III. Okres schyłkowy i próby ocalenia tradycji muzycznej

W 1822 r. kościoły chiquitańskie odwiedził emigrant niemiecki, Moritz Bach. Większość z nich była jeszcze w bardzo dobrym stanie, szczególnie te w San Javier, San Ignacio i San Rafael. Organy, znajdujące się w tym ostatnim, uznane zostały za dzieło mistrzowskie i wyróżniające się spośród pozostałych. Ośmioletni chłopcy potrafili grać na skrzypcach, a śpiew wspólnoty był tak perfekcyjny, że nie sposób było usłyszeć jakiegokolwiek fałszywą nutę, gdy śpiewali pieśni religijne. Muzyka uprzyjemniała każdą uroczystość i jej rola w rytuałach świąt nie uległa zmianie. W święto Patrona misji miały miejsce śpiewy nieszpоровe, msze i przedstawienia teatralne. Przedstawiano różne dzieła: operę *Doctor Borrego*, *actos sacramentales*, *San Ignacio*, *San Justo y Pastor*, a także komedie *El barbero y el borracho*. W San José: *o ósmej wieczorem, pod wysokim krzyżem zbierali się kantorzy i wszyscy muzycy (...) klękali i wraz z ostatnim uderzeniem w dzwony zaczynała rozbrzmiewać muzyka, kantorzy intonowali pieśń a cała społeczność dołączyła się do nich i śpiewali jednym chórem*⁶².

W innych wspólnotach zwyczaj ten już zaginał.

Wygląda na to, że ciągłość praktyk muzycznych, charakterystycznych dla redukcji, trwała co najmniej do 1850 r., potem zaś nastąpił w misjach proces stopniowego ubożenia życia muzycznego. Na krótko przed tą datą włączenie do repertuaru kilku kompozycji o wątpliwej wartości, pochodzących z centrów miejskich – odnawiając przez to repertuar nie od wewnątrz, jak robiono to wcześniej – zapowiadało rychłą jego przemianę. Repertuar postjezuicki z XIX w., tak jak to widać na podstawie antologii boliwijskich, nie zdołał zachować ani głębi religijnej ani wartości estetycznej, które tradycyjnie obowiązywały. Kryzys nasilił się kiedy to, z jednej strony, rządy cywilne straciły zainteresowanie misjami, z drugiej zaś, gdy imigranci z Santa Cruz zasiedlili wioski chiquitańskie. Nie odnaleziono, niestety, żadnych dokumentów, które mówiłyby do kiedy funkcjonowały szkoły muzyczne i warsztaty wyrobu instrumentów. Niemniej jednak, kopie zapisów muzycznych wykonanych około 1880 przez *maestro de capilla* z San Rafael i Santa Ana, przejawiają tak poważne trudności w pisowni muzycznej i ortografii tekstów, że trudno jest utrzymywać tezę, jakoby misje posiadały jesz-

⁶¹ Ibid., s. 1184.

⁶² M. Bach: *Die Jesuiten und ihre Mission Chiquitos in Südamerika*. Lipsk 1834 s. 47; cyt. w: Hoffmann: *Las misiones jesuíticas*, dz. cyt., s. 84–85.

cze wtedy instytucje nauczania muzyki, gramatyki czy ortografii łacińskiej czy też swego własnego języka. I choć prawdą jest, że ostatnie dzieła dodane do repertuarów pochodzą z połowy XIX w., ich włączanie było sporadyczne i spowodowane niejasnymi kryteriami, a nie, jak wcześniej, systematyczne i spójne z rozwojem roku liturgicznego⁶³. To, co wcześniej było zawodem i należało do obowiązków ekspertów w danej dziedzinie, zostało powierzone muzykom amatorom o niepewnych kryteriach muzycznych i liturgicznych.

Z drugiej strony, jeszcze w 1908 r., Ignacio Poichees, *maestro de capilla* w Santa Ana, sporządził dla muzyków w swoim kościele transkrypcję jednej z najlepiej skomponowanych mszy, należącej do repertuaru chiquitańskiego, o dużej trudności technicznej i stylistycznej: *Missa a la Fuga, de San Joseph*⁶⁴, dzieło dla chóru na cztery głosy, solistów i orkiestrę. Nie ma więc wątpliwości, że w początkach XX wieku, życie muzyczne w niektórych misjach nie utraciło jeszcze całej swej żywotności.

Przez ponad dwa wieki manuskrypty muzyczne i instrumenty z warsztatów misyjnych były chronione przez *cabilda* przed zniszczeniem, zapomnieniem czy kradzieżą. Jednocześnie, kolejne pokolenia Indian przekazywały sobie słownie część repertuaru muzycznego, który to segment jest nadal włączany w liturgię lokalnych kościołów, szczególnie chiquitańskie pieśni pasyjne, czy te na cześć Dziewicy Maryi. Strzegli tego typu przekazu repertuaru *maestro de capilla*, zakrystianie i *abadesas* ze świątyń, którym funkcja ochrony tradycji misji była zlecona przez odpowiednie władze.

Nową inicjatywę ochrony manuskryptów muzycznych podjął w 1958 r. Don Plácido Molina Barbery. Po wizycie w kościołach tego regionu, Molina poinformował, że w San Rafael de Chiquitos przechowywano *partytury dla chóru i instrumentów, wcześniej skopiowane i używane przez maestros de capilla i muzyków indiańskich, tegoż roku nadal używane są przez ich potomków, aczkolwiek w sposób już bardzo niedoskonały, co jest bardzo przykre, widzieć upadek niegdyś kwitnącej tradycji*⁶⁵.

W maju 1972 r., architekt Hans Roth, w trakcie rewizji kościoła w San Rafael przed jego restauracją, odnalazł na chórze 4000 stron partytur muzyki wo-

⁶³ Repertuar Moxos zawiera nawet późniejsze wpływy. Niemniej jednak, także tam zaobserwowano podobne tendencje do coraz mniejszej zgodności kopii z tekstem oryginalnym i włączaniu nowych dzieł do repertuaru; im więcej czasu od momentu wypędzenia jezuitów tym więcej problemów gdy chodzi o wiarygodność reprodukcji.

⁶⁴ Archivo Musical de Chiquitos, AMCh 031; Mi 01.

⁶⁵ Plácido Molina Barbery: *En torno a las Fuentes Auxiliares de la Historia Eclesiástica de Bolivia*. La Paz 1958 s. 7 i 12; cyt. w: Claro: *La música en las Misiones Jesuitas de Moxos*, dz. cyt., s. 26.

kalnej, klawiszowej i kameralnej, a także grupę instrumentów muzycznych⁶⁶. Pomimo nieładu i braku katalogów dotyczących tych dzieł⁶⁷, nauczyciele muzyki, którym *cabildo indigenal* powierzyło te manuskrypty, wciąż byli świadomi zawartości kolekcji. W tym samym roku, grupa starców wciąż zbierała się co jakiś czas na próby śpiewów, które potem prezentowali w czasie celebracji sakramentalnej.

Podbudowany tym odkryciem Roth, kilka dni później udał się do sąsiedniego kościoła w Santa Ana, w poszukiwaniu nowych partytur muzyki redukcyjnej. W kościele na chórze⁶⁸, w kompleksie parafialnym, a także kilku domach wciąż przechowywano prawie 1500 stron partytur jak i gros instrumentów muzycznych. Choć w momencie odkrycia dokumentacja z Santa Ana była mniejsza⁶⁹, jeśli chodzi o jej objętość, interpolacja dawnej muzyki we współczesnych liturgiach była znacznie bogatsza niż w San Rafael. Dwa lata później, 17 sierpnia 1974 r., sam Roth powiadomił o tych odkryciach pisząc artykuł *Kirche im Urwald*, opublikowany w czasopiśmie „Christ und Kultur”. Reportaż Rotha był komentowany w wielu dodatkach niedzielnych katolickich czasopism w Szwajcarii. W sierpniu 1975 r., dzięki współpracy z jezuitami z Bonn – Bad Godesberg, reprezentowanej przez o. P. Weyera SJ, zlecono pracę nad uporządkowaniem i restauracją manuskryptów Instytutowi Muzykologii Uniwersytetu w Bonn⁷⁰.

Tego samego roku, prof. Francisco Curt Lange, dyrektor Instituto Interamericano de Musicología, znajdującego się w Montevideo, poszukując muzykę Domenico Zipoliego, skontaktował się z San Rafael. Lange dowiedział się o manuskryptach znajdujących się w tamtejszym kościele z broszury o kościołach chiquitańskich, przygotowanej przez F. A. Plattnera SJ, opublikowanej w Zürichu, w 1959 r. Pod koniec tegoż roku (1975), z powodu przeprowadzanej restauracji, ochrony i lepszych warunków pracy dla badaczy, obie kolekcje zostały przeniesione do siedziby Vicariato Apostólico „Ñuflo de Chávez”, w Concepción de Chiquitos⁷¹, gdzie następnie założono Archivo Musical de Chiquitos. W rok później, Roth przeniósł się do Montevideo, w poszukiwaniu kierownictwa i pomocy ze strony Instituto Interamericano de Musicología, w odpowiednim

⁶⁶ Notatki Hansa Rotha, pozostawione w Archivo Musical de Chiquitos, w Concepción (Boliwia), stanowią główne źródło informacji przytoczonych na tej stronie.

⁶⁷ W słowach Rotha: „Odnalazłem manuskrypty w całkowitym nieładzie”.

⁶⁸ Przeważająca większość manuskryptów z Santa Ana znajdowała się na chórze kościelnym.

⁶⁹ Roth uważał, że kolekcja z Santa Ana, w takim stanie, w jakim ją odnalazł, nie była pełna. Jego zdaniem, wiele „stron” zagubiło się w ciągu lat, z powodu ich niewłaściwego użytkowania i rozproszenia po wielu domach w wiosce.

⁷⁰ Finansowania projektu poszukiwano przez Deutsche Forschungsgesellschaft.

⁷¹ Concepción było miejscem zamieszkania Hansa Rotha.

przeprowadzeniu badań nad manuskryptami. Po powrocie, zlecił Heidi Schmidt de Roth przegląd wszystkich dzieł przechowywanych w archiwum, dokonanie selekcji i sfotografowanie dzieł Zipoliego i przesłanie ich F. Curtowi Lange. Pewien, że Lange i podlegający mu instytut dobrze pokierują misją uporządkowania i restauracji manuskryptów, Roth zerwał kontakty z Instytutem w Bonn. Rok później (1977) urugwajski muzykolog poprosił, aby Instituto Nacional de Cultura de Bolivia (INC), kierowany wówczas przez Julię Elenę Fortún, wysłał mu formalne zaproszenie i zapewnił środki do rozpoczęcia prac.

W czerwcu tego roku, Instituto Nacional de Cultura de Bolivia wysłał do Concepción jednego ze swych pracowników, zatrudnionego w Departamencie Muzyki, Carlosa Seoane Urioste, w celu zebrania danych na temat znalezisk Rotha i manuskryptów. Ukoronowaniem prac wykonanych przez Seoane'a był opublikowany w „Presencia”⁷² (6 sierpnia 1977) artykuł pt.: *Un compositor europeo [Zipoli] en la Chiquitania del siglo XVIII*. Tak więc głównym powodem rozpoczęcia badań nad kolekcjami chiquitańskimi była chęć odnalezienia dzieł Zipoliego.

Chociaż w 1979 r. Hans Roth zdecydował się wziąć na siebie wszelkie koszty związane z podróżą Lange do Boliwii, propozycję taką złożyła również Casa de Cultura de Santa Cruz. Z niewiadomych przyczyn kontakty z Instytutem Urugwajskim, jak i z INC nie dały oczekiwanych rezultatów. W 1983 r. Roth wpłynął na to, że Missionsprokur⁷³, Procura de la Provincia Alemana Superior dla misji, zapłaciła za podróż i pracę muzyka niemieckiego, Burkhardta Jungcurta⁷⁴, któremu zlecono współpracę z architektem nad manuskryptami muzycznymi. W ciągu dwóch miesięcy pobytu w Concepción (od 20 lipca do 20 września 1983), Jungkurt sporządził dwie pełne xerokopie kolekcji i rozpoczął ich inwentaryzację, porządkowanie⁷⁵ i katalogowanie. Szkic katalogu – zawierającego około połowy kolekcji znajdujących się w depozycie – został przedstawiony w 1986 r.⁷⁶. Zbiegło się to w czasie z przybyciem do Concepción dwóch jezuitów, ekspertów od historii i muzykologii, Clementa McNaspy'ego i T. Franka Kennedy'ego, których celem było ocenienie wartości kolekcji. Badania zakonników, opublikowane przez Kennedy'ego w „Latin American Music Review” – czasopi-

⁷² Ogólnokrajowy dziennik boliwijski.

⁷³ Prowadzącym projekt był o. Josef Übelmesser SJ, Missions Prokur SJ Nürnberg.

⁷⁴ Kirchenmusiker / Kantor bei der Evangelischen Landeskirche, Baden, Württemberg, Niemcy.

⁷⁵ Faksymile sporządzone przez Jungcurta zostały umieszczone w teczках i ułożone według form muzycznych.

⁷⁶ Przez pewien czas, prace Jungcurta kontynuował Bernardo Illari. Po kilku latach porzucił jednak to zajęcie, aby zacząć prace nad nowym projektem pod patronatem CONICET.

śmie muzykologicznym o zasięgu międzynarodowym – włączyły temat muzyki redukcyjnej i kolekcji chiquitańskich do kanonu światowego⁷⁷.

Dynamiczny projekt rozpoczęty w kolejnym roku (1987) w Paragwaju, kierowany był przez Luisa Szarana, dyrektora Orkiestry Symfonicznej z Asunción, i Giselę von Thümen, dyrektorkę Instituto Cultural Paraguayo – Alemán. Dzięki finansom z Missionsprokur i innych instytucji z Niemiec, udało im się dokonać transkrypcji, opublikować i sporządzić nagrania dzieł Zipoliego, przechowywanych w archiwum Concepción⁷⁸. Szarán opublikował również krótkie studium nad instrumentami muzycznymi z Chiquitos⁷⁹.

W 1988 r. Roth i Seoane pojechali do Sucre, aby szukać możliwości restauracji dokumentów w warsztatach Archivo Nacional de Bolivia. Niestety, ta próba także się nie powiodła. W końcu, gdy tego samego roku Procuras Jesuíticas de Nürnberg zapewniły dalsze dofinansowanie inwentaryzacji i katalogowania oryginałów, prace nad projektem powierzono Waldemarowi Axelowi Roldanowi z Argentyny i ze strony boliwijskiej, Carlosowi Seoane, długotrwałe starania Rotha przyniosły efekt w postaci publikacji katalogu, którego sygnatariuszem był muzykolog argentyński⁸⁰.

Pospieszne wydanie katalogu Roldana wyprzedziło nowy projekt inwentaryzacji, uporządkowania i skatalogowania kolekcji chiquitańskich, który rozwijał się od roku 1989. Grupa muzykologów argentyńskich, w skład której weszli Leonardo Waisman, Gerardo V. Huseby, Irma Ruiz, Bernardo Illari i, czasowo, Melanie Plesch, utworzona przez Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) w celu wykonania projektu, dołączyła nowy aspekt opracowania kolekcji, mianowicie praktykę muzyki redukcji w obecnych wspólnotach. Na pierwszym etapie badań, przyjęli oni zasady sformułowane przez Jungcurta. Ponieważ nie byli zadowoleni z rezultatów, jakie otrzymali, postanowili dokonać reorganizacji w katalogowaniu według dwóch kryteriów: (1) uporządkowanie, według form muzycznych, tych dzieł, którym zrobiono fotokopie i

⁷⁷ T. Frank Kennedy: *Colonial Music from the Episcopal Archive of Concepción, Bolivia*. „Latin American Music Review” (wiosna – lato 1988) s. 1—17.

⁷⁸ Pomimo, iż istnieją dzieła Zipoliego w archiwach w Moxos i w Archivo Nacional de Bolivia w Sucre, wydawnictwa paragwajskie nie zawierają ich; nie mogą być także uważane za całościowe opracowanie dzieł kompozytora jezuickiego, przechowywanych w Archivo de Chiquitos.

⁷⁹ L. Szarán, J. R. Nestosa: *Música en las Reducciones Jesuíticas de América del Sur. Colección de Instrumentos de Chiquitos, Bolivia*. Fundación Paracuaria. Missionsprokur SJ Nürnberg i Centro de Estudios Paraguayos „Antonio Guasch”. Asunción 1999, wyd. II.

⁸⁰ W. Axel Roldán: *Catálogo de los manuscritos de música colonial de los archivos de San Ignacio i Concepción (Moxos y Chiquitos) de Bolivia*. „Revista del Instituto de Investigación Musicológica »Carlos Vega«” (listopad 1990) s. 225—478.

były przechowywane w archiwum; (2) nowa kodyfikacja oryginalnych zeszytów zgodnie z kryteriami historycznymi⁸¹. Pomimo, iż ich *Catálogo de Obras del Archivo Musical de Chiquitos* do tej pory nie jest opublikowane, studium czterech muzykologów argentyńskich stanowi najbardziej wyczerpujący i wiarygodny przewodnik po kompozycjach muzycznych znajdujących się w archiwum.

W końcu, od 1995 r., autor niniejszego studium zajmował się głównie publikacją transkrypcji kompozycji repertuaru chiquitańskiego i badaniami nad historią muzyki w redukcjach. Poniższa praca przyczyniła się do lepszego docenienia kultury muzycznej w redukcjach i jej ponownego włączenia do repertuaru wykonywanego w dawnych misjach jezuickich, centrach miejskich i instytucjach nauczania muzycznego w Boliwii⁸².

Poza materiałem zebrany w Archivo Musical de Chiquitos, istnieją także inne dzieła lub pojedyncze zeszyty znajdujące się w różnych miejscach. W Santiago de Chiquitos zachowało się kilka rozproszonych kartek z repertuaru tamtej epoki. Pomimo, iż oryginały z Santiago pozostają w rękach prywatnych, badacze mają dostęp do ich kopii, przechowywanych w Concepción. Przypuszcza się również, że fragmenty kolekcji z San Rafael i Santa Ana przechowywane są w domach mieszkańców tych wiosek. W końcu, między 1950 a 1960 r., Johanness Groen, przewiózł do Szwajcarii pojedyncze karty zeszytów muzycznych, modlitewników i zbiorów kazań w języku chiquitańskim, a także kilka egzemplarzy rzeźb drewnianych i ceramiki. Bardzo małą część tego wszystkiego, być może dwie karty z zapisami muzycznymi, podarował rodzinie Schmidów. Resztę złożył w depozycie w parafii w miejscowości Barr i w Muzeum Historycznym w

⁸¹ Huseby, Ruiz, Waisman: *Una panorama de la música en Chiquitos*, dz. cyt. s. 18.

⁸² Prace Nawrota dotyczące dzieł z Archivo Musical de Chiquitos:

P. Nawrot (red.): *Anónimus. Misa 1 mo Sábado*. Cima. La Paz 1996.

P. Nawrot (red.): *Anónimus. Misa Encarnación*. Cima. La Paz 1996.

P. Nawrot (red.): *Domenico Zipoli. Misa Zipoli (Apóstoles)*. El País. Santa Cruz de la Sierra 1996.

P. Nawrot: *Donde la selva se hizo música*. „Cuarto Intermedio”. R. 1995 nr 34 s. 47—63.

P. Nawrot: *El Barroco musical en las reducciones jesuíticas*. „Anuario 1994—1995”. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. Sucre 1995.

P. Nawrot: *Música renacentista y barroca en los archivos de Bolivia*. „Anuario 1996”. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. Sucre 1996.

P. Nawrot (red.): *Música de vísperas en las reducciones de Chiquitos – Bolivia (1691—1767)*. *Obras de Domenico Zipoli y maestros jesuitas e indígenas anónimos*. Don Bosco. La Paz 1994.

P. Nawrot, C. Prudencio, M. E. Soux (red.): *Pasión y Muerte de N. S. Jesucristo. Música de los Archivos Coloniales de Bolivia. Siglos XVII y XVIII*. Cima. La Paz 1997.

Lucernie⁸³. Ponadto, antropolog, Jürgen Riester, podarował archiwum kilka pojedynczych kart manuskryptów, które pozostawały pod jego opieką.

Ostatnie dzieła, jakie zostały złożone w archiwum pochodzą z samej kolekcji manuskryptów. Okładki niektórych książek muzycznych skrywały partytury pochodzące z misji guaraní, umieszczone tam przez o. Arce. Dwa lata temu okładki te zostały oddzielone i udostępnione badaczom. Zawierają pieśni w języku guaraní.

Tłumaczyli z j. hiszpańskiego: AGNIESZKA GODLEWSKA i PIOTR NAWROT

⁸³ Były to pojedyncze karty modlitewników i zbiorów kazań w języku chiquitańskim, których kopie przysłane zostały do Archivo Misional de Chiquitos w Concepción.